

4

**EN LOS BORDES DE UNA
"HISTORIA PARA MÁS"**

**LA PARATEXTUALIDAD EN
LOS FASCÍCULOS COLECCIONABLES DEL
CENTRO EDITOR DE AMÉRICA LATINA (1969-1974)**

Juan Pablo Giordano

"(Esos grafos) nada dicen y lo 'dicen' todo: son la caligrafía misma y sus salpicaduras de oro. Impensable (o ilegible) desde cierto punto en la escala del saber. Legible en tanto práctica que se desentiende del saber: ilegible en tanto 'precipitado de visibilidad' del pensamiento."

Arturo Carrera

cit. en Héctor Libertella, *Las sagradas escrituras*

"Contra la representación (...) según la cual el texto existe en sí mismo, separado de toda materialidad, se debe recordar que no hay texto fuera del soporte que da a leer (o a escuchar), y que por lo tanto no hay comprensión de un escrito, cualquiera sea éste, que no dependa en alguna medida de las formas por medio de las cuales alcanza al lector."

Roger Chartier

El orden de los libros

el_giord@yahoo.com.ar Profesor en Historia egresado de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la UNL. Miembro del Centro de Estudios sobre Discursos en Sociedad (CeDeS). Integra el equipo de investigación del proyecto CAI+D "*Investigaciones narrativas aplicadas*". Ha publicado "Narración, agenda y colectivos sociales. La CGT de los Argentinos y su 'Semanario' (1968-1970)" (*De signos y sentidos*, año 4 - n° 8), y "Tramas narrativas de la contrahistoria. Acerca del discurso de la derecha nacionalista" (*De signos y sentidos*, año 5 - n° 9). Ha participado como expositor en distintos congresos y jornadas relacionados con las temáticas de historiografía y análisis del discurso.

RESUMEN

Este informe da cuenta del desarrollo inicial de una investigación acerca de la *escritura histórica* plasmada en las publicaciones del Centro Editor de América Latina (CEAL) entre 1966 y 1975. La indagación se enfoca en el análisis multimodal de sus *paratextos* –vistos como modos de un *encuadre discursivo estratégico*–, con el propósito de observar cómo dichas publicaciones construyen una *agenda histórica*, basada en una *idea “moderna” de la historia* y desplegada a través de diversas *apelaciones a un lector ideal* con ciertas competencias prácticas e interpretativas que le serían propias.

ABSTRACT

This report gives account of the initial development of an investigation about the *historical writing* shaped in publications of the Centro Editor de América Latina (CEAL) between 1966 and 1975. The inquiry focused on multimodal analysis of its *paratexts* –viewed as modes of a *strategic discursive framework*–, in order to observe how these publications build an *historical agenda*, based on “*modern*” *idea of history* and deployed through various *appeals to an ideal reader* with some practical-interpretative performances that would own.

PALABRAS CLAVES

- > CEAL
- > escritura histórica
- > paratexto
- > encuadre discursivo estratégico
- > lector ideal

KEY WORDS

- > CEAL
- > historical writing
- > paratext
- > strategic discursive framework
- > ideal reader

1. INTRODUCCIÓN ¹

1.1. PRELIMINARES

El siguiente informe da cuenta de los principales avances, resultados y conclusiones de la actividad exploratoria y descriptiva realizada, a propósito del trayecto de investigación denominado "*La producción de una agenda histórica en las publicaciones del Centro Editor de América Latina (1966-1975)*", inscripto como uno de los diseños del proyecto general "*Investigaciones narrativas aplicadas*" que se ejecuta en el marco de los programas CAI+D de la Secretaría de Ciencia y Técnica de la Universidad Nacional del Litoral.

En este trabajo, en el que se recuperan aportes del análisis del discurso, proponemos indagar la construcción de una *escritura histórica* que se nos presenta como *comunicación mediatizada*. Amparándonos en estas concepciones, afrontaremos la escritura histórica plasmada en distintas publicaciones historiográficas del Centro Editor de América Latina (CEAL), ubicándolas en el rango de los *semióforos*, lo cual nos permitirá analizar sus *paratextos* como la manera en que los discursos, inscribiéndose en su materialidad, involucran los modos en que los lectores extraen indicaciones de lectura que les permitan *atribuir determinados textos al género discursivo historiográfico*.

La tarea analítica de este informe está centrada en un *equilibrio entre la lectura y la mirada* (o entre lo legible y lo visible), revalorizando este último término con el apoyo de las categorías elaboradas por el *análisis multimodal*, con el propósito de observar cómo las publicaciones del CEAL construyen una *idea "moderna" de la historia* mediante una dimensión estratégica que sus paratextos –a modo de *encuadre discursivo* al mismo tiempo constatativo y performativo de cierto imaginario– despliegan a través de diversas *apelaciones a un lector ideal* con ciertas competencias prácticas e interpretativas que le serían propias.

¹ En cuanto a su diseño y presentación, este informe procura ajustarse al modelo propuesto por Carlos Caudana (2010).

1.2. ARGUMENTOS

Este trabajo se encuadra en el espacio del Análisis del Discurso Historiográfico (ADH), en cuya propuesta encontramos aquellas herramientas teórico-metodológicas que nos permiten indagar y reflexionar acerca de los *modos de construir y representar el sentido en el discurso historiográfico*. El ADH provee de categorías tales como *discurso, narración, texto, representación y signo* que, en sus aproximaciones policontexturales, delinean un espacio de problemas comunes entre el discurso historiográfico y los diversos sistemas de significación operantes en el dominio de las ciencias sociales y humanas.

En el marco de este espacio, indagar en la construcción de una *escritura histórica*² demanda enfocarnos en el trabajo de un pensamiento inmerso en experiencias históricas, accesible solamente como *hechos de discurso*, elaborados de acuerdo con ciertos *lenguajes* y fijados en diversos *soportes materiales* (Altamirano, 2005).

La escritura se nos presenta como *comunicación mediatizada* en dos sentidos: en el diferimiento del intercambio lingüístico cara a cara, y en el uso de un soporte material que permite fijar y estabilizar las palabras, con la consecuente construcción, por parte del emisor, de una figura del receptor ideal o posible (Alvarado y Yeannoteguy, 2007:20-21). De esta forma, la significación procede de las múltiples modalidades que se constituyen a través de las formas de representar la realidad que son movilizadas en un texto³.

Amparándonos en estas concepciones, afrontaremos la escritura histórica plasmada en distintas publicaciones historiográficas coleccionables, ubicando a éstas en el rango de los *semióforos*: es decir, pensándolas como *objetos visibles investidos de significación*, compuestos de una cara material (soporte)

² Por *escritura histórica* entendemos una *práctica científica* que, en un espacio social, articula *saber* (las normas de cientificidad propias de la investigación histórica), *memoria* (la difusión de este saber entre el "gran público") y *poder* (los procesos de nombramiento y evaluación que sustentan a la comunidad historiadora en el mundo social). Cf. de Certeau (1994).

³ La consideración que los historiadores han desarrollado acerca de los efectos de sentido producidos por las formas materiales de los textos, se evidencia en esta afirmación de Chartier: "los libros son objetos cuyas formas ordenan, si no la imposición del sentido de los textos que vehiculizan, al menos los usos que pueden serles atribuidos y las apropiaciones a las que están expuestos" (Chartier, 1994: 20).

y una cara significativa (signos), con una función inscrita en su apariencia que induce –mas no determina– usos posibles⁴. Es inherente a los semióforos una *dimensión diacrónica-funcional*, en la medida en que su trayectoria temporal modifica su apariencia, dejando huellas en la memoria humana o sobre otros semióforos, codeterminando así su significación de origen⁵.

Considerando lo anteriormente expuesto, abordar los *paratextos*⁶ como la manera en que los discursos se inscriben en su materialidad, involucra afrontar los modos en que los lectores extraen de aquéllos indicaciones de lectura que les permitan *atribuir el texto a un género discursivo*⁷ determinado (*historiográfico*, en el caso que nos ocupa). Normalmente, el *marco compositivo* del texto no se introduce en el mismo, sino que señala sus límites; esto permite al texto activar los mecanismos de selección de sus destinatarios, codificados bajo una *imagen del auditorio*. En cambio, la introducción del marco en el texto desplaza la atención de los destinatarios del *mensaje* (el contenido comunicado) al *código* (el conjunto de conocimientos compartidos que se activan en el intercambio comunicativo) (Lotman, 1996).

La pertinencia de la noción de *paratexto* como herramienta metodológica nos implica la posibilidad de reflexionar acerca de los modos en que hemos incorporado, en nuestra práctica escrita y oral como usuarios y agentes de un discurso específico, las competencias para leer los textos correspondientes al discurso histo-

⁴ "Cada semióforo remite prioritariamente a algo actualmente invisible y que no podría designarse por un gesto, sino únicamente evocado por la palabra (...) En la medida en que sustituye algo invisible, lo muestra, lo indica, lo recuerda o conserva su huella, un semióforo está hecho para ser mirado, (...) para imponer a sus destinatarios la actitud de espectadores" (Pomian, 1999: 89-90).

⁵ "Cada objeto visible recorre su trayectoria en el tiempo y cada clase de objetos cambia así, como cambia también la jerarquía que conforman todos juntos. (...) Se concluye de la definición de los objetos, no en términos sustanciales sino funcionales, que ninguno está de una vez y para siempre con la clase a la cual pertenece por su génesis" (Pomian, 1999: 106).

⁶ Entendemos por *paratextos* a las marcas gráficas que dan cuerpo al *texto* –haciendo a la forma en que éste se presenta a la vista–, transformándolo en *libro*, *fascículo* u otro formato Cf. Alvarado (2006).

⁷ La noción de *género discursivo* refiere al uso de enunciados concretos y singulares, pertenecientes a la relación entre participantes de esferas específicas de la actividad social. Todo género discursivo se completa por su orientación hacia un destinatario, por lo que permite articular el carácter individual del enunciado con el valor social que supone toda función comunicativa. Cf. Bajtín (1999).

riográfico y, con ellos, los principios de visión y división imperantes en la disciplina histórica al momento de nuestra trayectoria por ella (Bourdieu, 1999).

De esta manera, analizar las formas de producción y circulación del discurso histórico que promovía el Centro Editor de América Latina (CEAL) entre 1969 y 1974, alude a indagar una dinámica material y simbólica particular de las formas de *significar* el pasado que se plasmaban en sus publicaciones. En ellas, la conformación de una *agenda histórica* tiene que ver no solo con la remisión a un conjunto de enunciados, conceptos o contenidos comunes, sino también con formas de articulación y cohesión particulares. Explicitar esta operación encuentra su contraparte en la reflexión acerca de la representación que la disciplina historiográfica, sus discursos y sus agentes, guardan de sí mismos en la actualidad.

1.3. CONTEXTO

1.3.1. En cuanto a las dificultades que se presentaron en el dominio teórico-metodológico, el abordaje interdisciplinar del objeto conlleva la construcción incipiente de un campo de estudios en torno a los procesos de emergencia, consolidación y desarrollo de los fenómenos referidos a la producción editorial del CEAL (Bueno y Taroncher, 2006). Esto deriva en la relativa ausencia de un estado de la cuestión exhaustivo, y en una dispersión teórica y metodológica –necesariamente plural y compleja– en la construcción de nuestro objeto, en tanto permeado por los diferentes modos de significación de los textos, inherente a cada una de las entidades que asumen en el ámbito social (universos de trama discursiva, objetos de lectura, modos de mercancía, objetos de culto, etcétera).

La abundancia de publicaciones y fascículos del CEAL, pasibles de ser incluidas en el corpus, problematizan la posibilidad de sistematizar *un* discurso (¿en qué medida podemos hablar de “el” discurso histórico del CEAL?), lo cual se manifiesta en una serie de indicadores: la heterogeneidad de autores y de directores de colección, y las diferentes trayectorias biográficas e institucionales de los mismos; la producción y el uso de temas y modelos de análisis heterogéneos e incluso antagónicos, etcétera.

Paradójicamente, existen dificultades al momento de acceder a las publicaciones y colecciones completas, dada la dispersión material de las mismas en distin-

tos repositorios (librerías de canje, bibliotecas populares y escolares, bibliotecas personales), generalmente bajo la forma de fascículos sueltos y deteriorados.

Esta situación nos demanda esclarecer y consolidar ciertos criterios teóricos y operativos que permitan resolver ciertas dificultades metodológicas, acarreadas en la tarea de construir un corpus analítico suficientemente distintivo y sistemático, en vistas a corroborar nuestras hipótesis de partida.

1.3.2. En cuanto al *contexto histórico de expresión*⁸ de nuestro discurso-objeto, el relevamiento bibliográfico inicial arrojó diversas consideraciones que hacen a su inteligibilidad:

a > Respecto de la *historiografía* argentina, se puede hablar tanto de un proceso de *renovación institucional* y de *ideas* desde 1955 hasta 1966, como de la creciente relación de historia y política, englobada bajo el rótulo de *historiografía militante*⁹. Todo ello en el marco del *lugar político* que las *esferas intelectuales* en la Argentina ocupan en el espacio social general. Así, el período 1955-1973 aparece tematizado como aquel que, en el devenir del proceso sociohistórico, imprimirá las condiciones y los tópicos en los cuales la nueva izquierda intelectual –comprometida u orgánica– y la intelectualidad vinculada a la universidad inscribirán sus prácticas de representación en torno a "grandes temas", tales como *peronismo*, *modernización*, *dependencia* y *revolución* (cf. Sarlo, 2001; Altamirano, 2001; Sigal, 1991; Terán, 1991).

b > Simultáneamente, el *mundo editorial* argentino, entre 1956 y 1975, funcionaba como un medio profesional formador de *círculos de sociabilidad intelectual* (en un contexto de consolidación del mercado editorial interno)

⁸ Entendiendo a éste como el conjunto dado de convenciones que delimitan el rango de las afirmaciones disponibles a un/os determinado/s autor/es Cf. Skinner (2007: 202-214).

⁹ Cf. Devoto (1994); en Devoto y Pagano (2004: 9), se realiza la siguiente distinción entre historiografía académica e historiografía militante: "los ritmos de la historiografía académica son diferentes de los de la militante, escrita, a menudo pero no siempre, para ser consumida en el mismo momento en que es producida".

(Aguado, 2006), contribuyendo a la formación de una esfera público-política en la Argentina cuya relevancia fue acentuada en períodos de censura y/o represión a la actividad académica y cultural (Sorá, 2007). Tras el golpe de estado de 1966 y la “Noche de los Bastones Largos”, confluye en el CEAL un grupo de docentes y estudiantes de la UBA, cuyo ámbito de sociabilidad se había conformado previamente en la editorial Eudeba, en torno de su director, Boris Spivacow. El *capital específico* acumulado por Spivacow en su trayectoria como editor, permite al CEAL ocupar el *centro del espacio de editoriales culturales de los ’60-’70*, creando un público lector para las ciencias sociales al reinventar la tradición de libros a precios módicos, con títulos clásicos y de vanguardia, para un público muy extenso, bajo el lema “*Más libros para más*”. En un polo de este espacio, se ubicaron editoriales que concentraron sus apuestas en los nuevos especialistas universitarios (Ammortu; Paidós; Nueva Visión); mientras que en el polo opuesto, se ubicaron editoriales dedicadas a la “sociología nacional” y al ensayo histórico (Peña Lillo; Sudestada) (Sorá, 2007:283).

2. DESARROLLO

2.1. ESTRATEGIAS

Partiremos de la *observación* de un corpus de publicaciones, construido en base a colecciones de fascículos publicadas por el CEAL entre 1968 y 1972. El corpus analítico está constituido tanto por aquellas publicaciones del CEAL caracterizadas por una *producción excluyente de discurso histórico* (*Polémica; Historia de América en el Siglo XX; Los Hombres de la Historia; Historia del Movimiento Obrero*), cuanto por aquellas que poseen una *producción de discurso social* (es decir, de diversos tópicos acerca de la sociedad), en el cual encuentra cabida el *discurso histórico* como uno de los modos posibles de referirse a la sociedad (*Transformaciones, Mi País Tu País*). En dichas publicaciones se presenta una vinculación directa de la *escritura histórica* con la *memoria* del auditorio al que apuntan –prefigurado como masivo–, en un momento específico del *saber* y del *poder* en el campo historiográfico –sobre todo en relación a las condiciones de desarrollo profesional y académico de la disciplina–, ofreciendo una

profusión de paratextos (tapas, contratapas, imágenes, etc.) que exhiben una codificación de la disciplina y del auditorio relacionada a ciertas políticas de divulgación presentes en el estado del campo historiográfico en el que surgen estas publicaciones (Noiriel, 1997).

La observación que proponemos para este corpus se fundamenta en el *equilibrio entre la lectura y la mirada* (o entre lo legible y lo visible) revalorizando este último término, según la propuesta de la nueva historia cultural¹⁰. En vistas a lograr dicho equilibrio, nos apoyamos en las categorías elaboradas por el *análisis multimodal*, según el modelo de estratos formulado por Kress y van Leeuwen (2006), el cual hace hincapié en los *recursos semióticos* de los que dispone el emisor de un mensaje:

> **Discursos:** saberes socialmente construidos; en la medida en que los textos están anclados en tipos específicos de discursos, los emisores operan una selección de representaciones compartidas, disponibles en el sistema de creencias, con el objeto de persuadir al receptor.

> **Diseño:** idea abstracta (previa al objeto material de análisis) de la que parte el texto multimodal, conformada por un lado ideativo (conceptual de la expresión) y un lado material (expresivo de la concepción). En este estrato se determina –a través de distintos medios físicos y técnicos disponibles– el género del texto, los recursos que se van a utilizar, el receptor y el emisor del mismo, etc.

> **Producción:** concreción material del diseño en texto. Una organización determinada de los recursos singulariza el texto, y construye una sintaxis particular que limita lo que es posible interpretar (o no) en él.

> **Distribución:** modos de circulación, materiales y técnicos, por los que los textos se difunden en el espacio público, en el cual cada discurso entra en contacto y se combina con otros.

¹⁰ "Primero, lo visible, después lo invisible. Primero, la forma, después la función. Primero, el presente, después el pasado. No hago un llamado a limitar las lecturas; por grandes que sean, siguen siendo insuficientes. Pero lo que debe saber prioritariamente cualquiera que practica hoy en día la historia cultural, es ver y describir lo que ve. Primero, entonces, la descripción y solamente después teoría e historia" (Pomian, 1999: 104-105).

En nuestro caso, abordaremos especialmente las *tapas y contratapas* de los fascículos del CEAL¹¹ como uno de los modos posibles en los que, valiéndose de diferentes recursos semióticos, el discurso editorial produce una *agenda histórica*, estableciendo una serie de representaciones que operarán cohesivamente hacia el interior de las distintas publicaciones, permitiendo relacionar los enunciados posteriores en una unidad semántica en torno a discursos y tópicos históricos¹². El concentrarnos en las tapas y contratapas, en desmedro de otros paratextos posibles, no es gratuito: el diseño y diagramación de éstas estaban pensados en función de la *visualización del fascículo en los quioscos de revistas*, como modo de lograr un alto impacto en la competencia simbólica por la ampliación del público lector en el mercado editorial de las décadas del 60-70 (cf. Somoza y Vinelli, 2006:282-290).

2.2. ANÁLISIS

2.2.1. LOS PROCEDIMIENTOS DE ENCUADRE DISCURSIVO

Ahora bien, si comenzamos a reparar en estos paratextos desde los estratos de *diseño* y de *producción*, podemos observar que ofrecen las premisas de un *encuadre discursivo* que intentan definir estratégicamente el propio rol comunicativo que las publicaciones tienen para con los mensajes que comunican¹³; tal encuadre podría ser tematizado como: *“esto es un saber histórico”*. Y ello en virtud de diversos procedimientos que van conformando un marco que

¹¹ Si bien el recorte temporal de nuestro objeto de estudio (1968-1972) nos obligaría a incluir solamente aquellos paratextos pertenecientes a los fascículos del CEAL publicados en este período, hemos decidido incluir algunas tapas de la colección *“Los Hombres de la Historia”* reeditada por CEAL y *Página/12* entre 1991 y 1993, debido a que ésta reproduce íntegramente (a excepción de las contratapas y retiros de contratapas) la edición original.

¹² Según Raiter (2001), las representaciones construidas en los discursos sociales, al funcionar como estímulos, deben ser cohesivas de algún modo con las representaciones preexistentes para ser interpretadas; es por esto que denomina *agenda* a las representaciones activas en un momento dado, que serán cohesivas con nuevas representaciones.

¹³ La noción de *encuadre discursivo* se apoya en Bateson (1998).

vuelve inteligible estos textos para un público, a la vez que apuntan a generar nuevos significados¹⁴.

¿Cómo se construye la inteligibilidad? Comenzando, quizás, por establecer un sustrato de *saberes previos*, de representaciones compartidas entre publicación y lector: por ejemplo, en MPTP 24, 31, 37, 43, 79 y 123 (ver Fig. 1)¹⁵ se puede observar la apelación a determinados bienes culturales tales como monumentos y obras de arte, disponibles en el espacio público (plazas, sitios históricos, museos, escuelas) y a los cuales puede acceder el lector-destinatario. El modo de registrar estos bienes recurre a las reproducciones y a la fotografía por razones convergentes: la maximización de escasos recursos materiales, la voluntad de divulgación documentaria, y la valoración de nuevas prácticas y lenguajes artísticos (fotografía, cine, periodismo, temáticas audiovisuales en general) (cf. Rocha Alonso, 2006; Taroncher, 2006). Reproducciones y –sobre todo– fotografías tienen el efecto de *presentificar la historia ante el lector*, en cuanto la complementación entre texto e imagen exhibe la posibilidad de “estar allí” por desplazamiento metonímico: el “25 de Mayo” de 1810 y el “Congreso de Tucumán” de 1816 por los lugares físicos en donde se desarrollaron dichos acontecimientos. En cuanto a HH 167, HA 46 y POL* 19, la textura periodística de las imágenes genera dicha presentificación operando un efecto de lo “ya visto”, lo que ya se conoce por los medios de comunicación, y por ende resalta la contemporaneidad de lo histórico (ver Fig. 2).

Sin embargo, la función referencial de fotografías y reproducciones no es excluyente en el tratamiento de las imágenes de tapa. Entre otros de los recursos expresivos utilizados, se encuentra la técnica de *foto pluma*: foto trabajada con mucho contraste y casi sin matices (ver Fig. 3). Esta técnica, además de reutilizar

¹⁴ Tal como apunta Iuri Lotman, la relación entre texto y lenguaje se presenta constitutivamente ambivalente: por un lado, el texto como materialización, actualización de un lenguaje o código primario; y por el otro, el texto como una estructura inmanente –automodélica– que codifica, responde y modifica un lenguaje que, en este caso, aparece como una abstracción secundaria. Cf. Lotman (1996).

¹⁵ Por razones de espacio editorial, en la página 101 se ofrece una breve muestra de los paratextos abordados; sin embargo, citaremos la totalidad de fuentes utilizadas en la indagación, de acuerdo a las referencias propuestas en la sección 4.1 (Corpus textual analítico). La totalidad del corpus analítico puede consultarse en <http://bibliotecavirtual.unl.edu.ar:8180/publicaciones/handle/1/2123> (*De signos y sentidos*, año 2011, n° 12).

fotos de baja calidad para maximizar los escasos recursos económicos de la editorial, genera imágenes de alto impacto, expresividad y relevancia¹⁶, en las cuales priman funciones fáticas (del orden del contacto) y conativas (que apelan a la reacción del receptor). El reenvío ideológico entre imagen y texto es rico y presupone un lector activo: en HA 18 y 24, HH* 9 y 24, POL** 26 y TRANS 4, “pueblo”, “revolución”, “guerra”, etc., encuentran anclaje en la contundencia expresiva de retratos llevados a sus líneas fundamentales; siguiendo las leyes de la percepción formal, aquí la experiencia previa del sujeto observador cooperaría en la constitución de formas en las cuales parecieran “encarnarse” convencionalmente dichos lexemas.

Otro procedimiento conceptual-expresivo relevado es el recurso a la *caricatura*, utilizado profusa mas no exclusivamente en la colección “*Historia de América en el Siglo XX*”¹⁷ (Fig. 4). Las caricaturas operan transposiciones metafóricas mediante argumentos de amplificación que explotan la diferencia entre semejanza y equivalencia, con esquemas que se utilizan para definir caracteres y expresiones, y así desencadenar fuerzas emotivas (Rojas Mix, 2006:182-183). La caricatura como uso táctico de las representaciones encuentra su razón de ser en los marcos discursivos establecidos en torno al debate acerca de las interpretaciones posibles, en el cual juegan un rol activo tanto la cooperación interpretativa del lector supuesto, cuanto el encuadre discursivo que operan los paratextos del CEAL, apuntando a un mismo tiempo a dar cuenta de, y a intervenir en, un imaginario determinado¹⁸: desde la cuasi fidelidad de los

¹⁶ “La fotografía como documento, el color que sumaba un elemento innovador –podríamos hablar de un toque ‘pop’-, la diagramación poco convencional, los dibujos y grabados” (Rocha Alonso, 2006: 194).

¹⁷ Entre los realizadores de caricaturas y retratos para las tapas de esta colección, encontramos a Hermenegildo Sábat, Carlos Alonso, Julio Martínez Howard, Alfredo Plank y Eduardo López.

¹⁸ “Una vez más, los signos son legibles en el seno de una estrategia general: una caricatura es una caricatura cuando se la considera como tal. En nuestra cultura existen trazos específicos que nos permiten distinguir una fotografía de una caricatura: determinadas deformaciones, un énfasis del mentón, de la nariz o de las orejas. En cualquier caso, las caricaturas suponen una distorsión del lenguaje, sea por disminución o por ampliación; son una sistemática deformación retórica dentro de un encuadre distinto. (...). No olvidemos, por otra parte, que las caricaturas siempre se han hallado en el centro del conflicto. Cuando entran en juego también se tornan objeto de estrategias” (Fabbri, 2006).

retratos de Gaitán y Perón (HA 25 y 26), pasando por la serena "naturalidad" (reforzada por la textura en madera) de Castro (HA 30), la oscuridad opresora y la mueca depredadora en T. Roosevelt (HA 3) o depresiva en Duvalier (HA 28), el desafiante y altivo look afro de Davis (HA 37), hasta el grotesco plasmado en la sonrisa populista de Betancourt (HA 35) y en la expresión de Torres (HA 39)¹⁹.

Otro tanto podría argüirse acerca del uso del *montaje*, es decir, de imágenes compuestas por otras imágenes o trozos de las mismas, con el objetivo de producir ciertos efectos argumentativos y connotativos (ver Fig. 5): la foto de Hitler y sus generales –como paradigma del fascismo– minimizada por un sobreimpreso que reproduce en monocromo un fragmento del "Guernica" de Picasso, denunciando los efectos brutales de dicha ideología (TRANS 37); la representación del marxismo dominada por el retrato de su fundador, en cuya base se muestra la imagen de una multitud rubricada por un escudo soviético (TRANS 27); el movimiento obrero simbolizado en una manifestación callejera sobre un suelo rojo, rubricada también por un escudo de la CGT, y en cuyo campo inferior aparece la foto de un obrero infantil al pie de una máquina (HA 44, contratapa). El montaje se nos muestra así como un modo particular de efectuar un *cierre ideológico* en el seno de nuestro discurso-objeto, mediante el cual se excluyen ciertas formas de significación, y se fijan ciertos significantes en una posición dominante (Eagleton, 1997:244).

Como corolario y condensación de estos procedimientos, en las tapas de los fascículos damos cuenta de un amplio uso de *íconos*, es decir, de signos cuyos significantes tienen una relación analógica –mediante imagen, diagrama o metáfora– con sus referentes (Figs. 6 a 8). La *iconicidad* opera mediante la composición de distintos elementos materiales de las imágenes (líneas, colores, texturas, volúmenes, dimensiones, etc.), en vistas a producir un efecto en el

¹⁹ Con respecto a HA 39 (ver Fig. 4), podríamos hablar de una potencial querrela entre los encuadres propuestos por el texto y la imagen: el caricaturista Eduardo López, mediante el recurso al grotesco en su tratamiento del retrato de J. J. Torres, bien puede haber contradicho o, al menos, resaltado la articulación conflictiva entre los lexemas *nación* y *revolución* que el autor del artículo (Hugo M. Sacchi) enunciaba (¿y suturaba?) bajo el título de *El nacionalismo revolucionario en Bolivia*, enunciado que "encarnaría" así en la persona de Torres.

espectador²⁰. En el corpus se observan, recuperados y amplificados, los recursos expresivos detallados más arriba, los cuales generan diversos grados de convencionalización simbólica: el puño en alto como metáfora de las luchas sociales revolucionarias (TRANS 3 y 42; POL** 28) –y en el caso de TRANS 3, la tipografía estilo far west, connotando “norteamericanidad” y violencia armada para el caso de la revolución negra (ver Fig. 6)–; la fotografía de una explosión atómica como símbolo de la historia mundial contemporánea (HH 46, contratapa); imágenes altamente estilizadas y codificadas –el “Tío Sam” y una bota, íconos del poder estadounidense y militar respectivamente (TRANS 12 y 45) (ver Fig. 7)–; desplazamiento metonímico y cierre ideológico, refiriendo diferentes personajes y procesos históricos mediante insignias, pertenencias y/o manifestaciones materiales relacionadas –estrecha aunque no unívocamente– con aquéllos: “Hitler” subsumido en la bandera del partido nazi (HH* 3); “El peronismo” identificado con el graffiti callejero de la Resistencia Peronista, en desmedro de otros símbolos posibles –el escudo del Partido Justicialista o el retrato de Perón (TRANS 33)–; “Manuel Belgrano” representado por su espada, resaltando su condición de militar por encima de otros atributos (MPTP 35) (ver Fig. 8). Todo ello bajo el estilo de fuertes contrastes y colores, simplicidad en las líneas, y anclaje entre texto e imagen, fácilmente identificatorias de las publicaciones del CEAL.

2.2.2. EL SABER COMO COLECCIÓN

Partiendo de la fragmentariedad inherente a las publicaciones fasciculares, resta indagar cómo estas se transmutan en un *saber*. Por ello, la regularidad formal y periódica de las mismas tiende a conformar una *colección* que trascienda

²⁰ “Son matices del negro y del blanco, colores, líneas, manchas, superficies, volúmenes (...) y las relaciones que se establecen entre ellos. Son además accidentes de fabricación, lo pulido o la rugosidad, lo brillante o lo mate, la transparencia o la opacidad. A veces son también dimensiones. Convengamos en darle a estos elementos de las imágenes el nombre de signos icónicos. (...) no mantienen con el lenguaje más que un nexo extremadamente tenue. Cada uno visto por separado no representa nada (...) Los signos icónicos dependen totalmente de quien los traza. (...) se combinan libremente; cada combinación puede ser juzgada según el efecto que produce en el espectador. (...) pueden no disponer, en relación con (sus soportes), de ninguna autonomía y, cuando la tienen, es generalmente muy limitada” (Pomian, 1999: 92-93).

la circulación efímera del fascículo, para incluirlo en una serie abarcadora²¹; diseño éste que ya se encontraba presente desde la concepción editorial²². En la paratextualidad abordada se observan distintas estrategias que apuntan a construir la cohesión (agenda) de la colección en sí.

Inicialmente destacamos las *interpelaciones al lector supuesto*, por medio de las cuales el agente emisor espera alcanzar ciertos *efectos ilocutivos* (evidenciar, expresar, solicitar aprobación o desaprobación), a través de la descripción de un estado de cosas o acciones, utilizando un vocabulario evaluativo/descriptivo, y aspirando así a lograr ciertos *efectos perlocutivos* en los lectores, tales como persuadir, incitar o convencer (Skinner, 2006:254-255). En la mayoría de los casos observados, predomina la apelación a un "*Lector-Coleccionista*" y sus modos de involucramiento con la colección (ver Figs. 9 y 10). Los títulos y textos de contratapa *ponderan* al lector la importancia de las colecciones reiterando una serie de adjetivos ("original", "seria", "útil", "accesible", "extraordinaria", "moderna", "ágil", "científica", etc.), e intentan *evidenciar* una accesibilidad al conocimiento ("Con sólo 100 fascículos" (TRANS 2, contratapa), "Ahora usted necesita sólo 40 semanas" (HA 1, contratapa)) de la cual el lector no puede ni debe abdicar; mediante *interrogaciones* aisladas ("¿Conoce usted Polémica?" (HH 116, contratapa); "¿Por qué vale la pena canjear...?" (MTP 110, contratapa)) o estructuradas a modo de encuesta (HH 119), orientan y/o clasifican al

²¹ "La estructura fija del fascículo es esencial para conformar la idea de 'serie' que subyace en su modo de publicación. Existe una satisfacción especial en la actividad de coleccionar, y reside en añadir los diversos artículos de la serie a medida que aparecen (se editan), hasta completar esa serie" (Iriarte, 2006: 158). En esta satisfacción por coleccionar, y su consiguiente sobre-imposición entre lector y coleccionista (como veremos inmediatamente), encontramos un filón que permite un modo posible de *incluir al observador en la observación*: quien esto escribe comienza a vincularse con las publicaciones del CEAL en tanto que comprador y coleccionista de las mismas, halladas entre ofertas y librerías de canje, rastreando en pilas polvorientas de fascículos con la esperanza de completar una colección perpetuamente inacabada... Sin embargo, y como notaremos más adelante (cf. nota 22), esta disposición material de las publicaciones del CEAL (y la tentación de utilizar una semántica del "rescate" para quien diera cuenta de ellas) lejos está de no tener consecuencias respecto de la funcionalidad de su discurso histórico en el presente.

²² "La división en fascículos tenía la ventaja de que semanalmente el público gastaba una suma menor e iba formando los tomos. Tenía para nosotros la ventaja de que la preparación era más rápida y no nos requería la inversión de grandes capitales"; "lo que se vende es la colección (...) la fuerza de una colección" (Boris Spivacow, cit. en Iriarte 2006: 166-167).

lector según valore la colección o no. El uso de *expresiones imperativas* (“usted debe leer”, “colecte”, “compre”, etc.), de *aserciones* (“Sus hijos quieren leer Mi País Tu País” (TRANS 6, contratapa); “Porque a usted le interesa / Porque usted se pregunta / Porque usted es parte del mundo en que vivimos” (TRANS 2, contratapa)) y de *apelaciones* (“Centro Editor de América Latina se dirige a usted, que se ha incorporado a nuestra nueva colección. Como usted sabe...” (POL 10)), esbozan una intervención en –y una complicidad ontológica con– las vivencias del lector. En los casos de TRANS 6 (contratapa) y MPTP 110 (contratapa), incorporan al estudiante en etapa de escolarización como lector posible. La aserción de TRANS 2 (contratapa), y el juego con *la anfibología de la palabra Historia* (“¡No quede al margen de la historia!” (HH 103, contratapa)), inducen a equiparar y fusionar la publicación de la colección con el proceso mismo del que pretende dar cuenta, y del cual el lector-coleccionista es ineludiblemente parte activa e interviniente.

El caso de POL** 19 (retiro de contratapa), se torna particularmente relevante para observar estos procedimientos: al mencionar la prohibición y secuestro de *Sigломundo* por la SIDE en 1969, se exhiben los avatares políticos a los cuales se viera sometida esta colección, evidenciando su inmersión en la conflictiva situación social e histórica; la ponderación y apelación subsiguientes no hacen sino reforzar esta impresión en el lector, invitándolo a participar de la colección por medio de su adquisición: “Para todos aquellos que no han podido conocer esta obra excepcional por su fuerza y vigencia, SIGLOMUNDO (...) se pone a la venta desde el número 1”.

Por otra parte, la diseminación de anuncios en contratapa de colecciones presentes o futuras, tutorializan al lector hacia la *construcción y jerarquización de saberes* (ver figs. 11 y 12), caracterizando los rasgos esenciales de cada colección –temas e importancia de los mismos, plan de publicación de fascículos (contratapas de HMO 1, HH 14 y HA 46)–; al mismo tiempo, se brindan instrucciones precisas para canjear los fascículos, directamente o a través de centros de distribución en gran parte el país, y transformarlos así en tomos, gracias a los servicios de encuadernación que ofrece la editorial (contratapas de POL** 26, MPTP 37, HH 32 y 153).

Otros anuncios de contratapa señalan las *ampliaciones documentales y temáticas* que sufren las colecciones (ver figs. 13 y 14), enunciando la cons-

trucción de un conocimiento histórico pretendidamente exhaustivo, en permanente revisión y transformación (contratapas de TRANS 59 y HA 43), e incluso incorporando los acontecimientos del presente dentro de la narrativa histórica (HA 29, contratapa) (también cf. Taroncher, 2006:243). El compromiso de la editorial frente a sus lectores, respecto a la actualización de las colecciones, se ostenta en contratapa bajo la forma de cartas mecanografiadas y rubricadas por los responsables de cada colección (contratapas de POL* 19, MPTP 122 y HA 36), connotando así una comunicación íntima entre destinatador y destinatario, productor y lector, propia del género epistolar.

La idea de una colección completa, actualizada, recapitulada, se resume y consume en *imágenes de bibliotecas* (ver Fig. 15), objetos apetecibles por ser compendio de saberes adquiridos, adecuados y prácticos; fetiche caro al humanismo por hallarse pregnado de la posibilidad de aprehender la realidad histórica e intervenir en ella (contratapas de HA 8, HH 171, POL** 28, MPTP 61 y 96).

El predominio de la palabra sobre la imagen no es óbice para el empleo de éstas en diversas modalidades (foto pluma, montaje, reproducciones y fotografías), así como de recursos gráficos, tales como el realce de líneas y colores, que resaltan la voluntad de impacto y "modernidad" de la publicación.

3. CONCLUSIONES

3.1. SÍNTESIS

Abordando los paratextos desde su multimodalidad, hemos observado cómo el CEAL construye –a modo de artefacto cultural– una *idea "moderna" de la historia*, es decir, una historia dinámica, en permanente transformación, vigente y actual, necesaria para la vida del hombre moderno. Una historia pensada para ser consumida "al calor de los acontecimientos", en el momento de su producción y distribución, como planteáramos más arriba (cf. nota 9), vinculada fuertemente a la construcción de una colección exhaustiva, documentada y actualizada. La dimensión estratégica de los paratextos del CEAL, como encuadre discursivo al mismo tiempo constatativo y performativo de cierto imaginario, comporta diversas apelaciones a un *lector ideal* con ciertas competencias prácticas e

interpretativas que le serían propias: un sujeto inmerso en la historia, y lector activo de sus signos presentes. De estos procedimientos, emerge una *fuera icónica de la historia* que –como la “imaginación técnica” propuesta por Beatriz Sarlo (2004)– surge de un repertorio no formalizado de imágenes que irradia configuraciones ideales y desencadena procesos de adquisición y actualización cultural, al mismo tiempo que de disfrute “bovarístico”: *nombrando y mostrando la historia, se produce y torna aprehensible el ensueño de “lo moderno maravilloso” que reverbera en ella.*

La resonancia benjaminiana del *ensueño colectivo*, producto dialéctico de las innovaciones técnicas en la reproductibilidad de los bienes culturales, con su carga de *flaca fuerza mesiánica*, nos remite a un acento posible de la *iconografía* que hemos propuesto en este informe, esta vez en su reminiscencia *religiosa*, para la cual la producción de imágenes es el medio para indicar, partiendo de lo visible, el camino de lo invisible y así *mirar lo que nos mira* (y aquí, a propósito del discurso-objeto de nuestro análisis, podríamos hablar de *la época* –el campo de lo públicamente decible e imaginable en un tiempo y lugar determinados– como el análogo funcional y secular de la divinidad).

3.2. EVALUACIÓN

Los resultados obtenidos en este informe abren posibilidades de cara a la continuación de futuros análisis sobre nuestro corpus documental. Al introducir el marco en el texto, hemos dispuesto nuestra atención sobre el código compartido entre publicación y auditorio, que se activaba en el intercambio comunicativo mediante la selección de representaciones y conocimientos compartidos, disponibles en el sistema de creencias, que los productores realizaban con el objeto de persuadir a sus lectores posibles. Esto nos provee de un *ground* más firme para continuar el análisis discursivo-narrativo de las fuentes abordadas, relevando una cierta unicidad de criterios que, necesariamente, deben ser profundizados y matizados en el trabajo sobre trayectos particulares (colecciones específicas, autores, temas, etc.)

3.3. RECAPITULACIÓN Y PROYECCIONES POSIBLES

Ahora bien, en la divulgación historiográfica actual, ¿qué perdura del *ensueño de "lo moderno maravilloso"*, reverberante en las colecciones del CEAL, cuando constatamos que, hoy en día, éstas se encuentran arrumbadas en canjes y librerías de viejo, y relativamente ausentes en las bibliotecas y hemerotecas de las instituciones formadoras de historiadores?

Consideramos oportuno morigerar esta interrogación, virando nuestra atención hacia la producción de discursos históricos publicados por el CEAL a partir del proceso de democratización posdictatorial iniciado en 1983, paralelo al proceso de normalización institucional de las universidades públicas. Allí se puede observar que a través de la colección "*Biblioteca política argentina*" se publicó, entre 1982 y 1993, 485 obras en diversos formatos de trabajo (marcadamente tesis de grado y posgrado, aunque no excluía obras narrativas, testimoniales y biográficas), de las cuales una significativa parte figura como bibliografía básica de referencia en los programas de cátedras universitarias de historia argentina, como estados de la cuestión de innumerables investigaciones y monografías. En cambio, en cuanto a obras de corte historiográfico publicadas por la misma editorial entre 1969 y 1974, su ausencia es casi total en los documentos antedichos.

Esto nos lleva, pues, a reparar en la *dimensión diacrónica-funcional de los semióforos aquí estudiados*, reseñada aunque insuficientemente tratada en la bibliografía de referencia²³; recalamos provisoriamente en esta dimensión para arriesgar una proposición y dos hipótesis (con sus respectivos indicios) que será necesario elucidar en futuras indagaciones:

²³ "En las innumerables librerías de viejo, de remate de ofertas, podemos encontrar, dispersos y resistentes, los libros y los fascículos del Centro Editor" (Bueno y Taroncher, 2006: 11). El tono elegíaco con el cual Taroncher (2006: 244-246) evoca esta situación, disimula mal —tras una semántica de la "sobrevivencia-resistencia" de dichas publicaciones— el *cambio funcional* que las mismas experimentan si se observan a la luz de un corte sincrónico en el conjunto de las publicaciones historiográficas presentes en nuestra sociedad actual.

> **Proposición:** La idea de que, en contextos intelectuales como los dados en los años 1966-1973 (favorables para la industria editorial argentina y adversos para las instituciones académicas), los proyectos editoriales colectivos funcionan como focos de integración entre los historiadores (cf. Sorá, 2007; Noiriél, 1997) nos parece pertinente para advertir la participación de público y autores -estos últimos en buena parte noveles y aún estudiantes- en *esferas comunes de prácticas intelectuales y/o políticas* (docencia, formación universitaria, militancia política), lo cual nos permite suponer una *pérdida de la función práctica* que confería sustrato a la *fuerza icónica* de los fascículos del CEAL.

> **Hipótesis 1:** La “des-jerarquización del saber” de la historiografía del CEAL producida entre 1969 y 1974, tendría relación con *la profesionalización desarrollada en las instituciones académicas/universitarias, que desde 1983 ofrece nuevas esferas de prácticas comunes a los productores historiográficos (y económicamente más seguras)*²⁴. De allí que se torne más difícil sustentar el proyecto divulgador del CEAL: lo que integraba en un foco de afinidades electivas empieza a ser disputado con éxito por otros centros de (mayor) atracción.

> **Indicios:** Obsérvese las caracterizaciones que brindan C. Altamirano, B. Sarlo, J. Warley, M. Palermo y G. Montes sobre el *lector del CEAL en los '60-'70*: un lector transeúnte o “aventurero”, que frecuentaba el quiosco de revistas antes que las librerías, demandando un bagaje cultural general, no especializado (por ej., desde las ciencias exactas a la literatura universal), así como docentes y estudiantes universitarios que se procuraban insumos simbólicos accesibles (cf. Somoza y Vinelli, 2006:287-291); asimismo, ténganse presentes los usos que militantes y agrupaciones políticas hacían de las publicaciones del CEAL²⁵.

²⁴ Tal como se vislumbra en los testimonios de Miguel Palermo y Beatriz Sarlo, recabados por Somoza y Vinelli (2006: 306 y 327, respectivamente).

²⁵ Comunicación personal de Alberto Clarence (Parque Centenario, Ciudad de Buenos Aires, 22/01/10), quien recordaba cómo había utilizado, apenas publicado en 1971, el n° 1 de la colección *Transformaciones* (“El poder de los medios de comunicación de masas”) para tratar ese tema en el grupo de discusión política del cual formaba parte.

> **Hipótesis 2:** Basándonos en la idea de *operación histórica*, suponemos que lo que empieza a mutar en 1983-84 es principalmente el *poder* (el estado asume en forma estable y duradera los procesos de nombramiento y evaluación que sustentan a la comunidad historiadora en el mundo social), habilitando y consolidando el *saber* (se garantiza autonomía para que la comunidad historiadora se otorgue sus propias normas de científicidad); de allí que, cuando se retome la *memoria* (la difusión del saber entre el gran público) desde fines de los '80 y principios de los '90, se lo hará desde un estrechamiento de filas en torno a figuras historiográficas del ámbito universitario, fuertemente relacionadas con una industria editorial concentrada en grandes grupos económicos²⁶.

La profesionalización disciplinar historiográfica, llevada adelante desde 1983 en el seno de las universidades nacionales, podría haber conllevado un "*olvido sintomático*" del discurso histórico del CEAL formado en los años 1966-1974, ya que dicho discurso podría pensarse, como vimos arriba, conformado en un contexto de expresión que consagraba una pérdida de especificidad de los diferentes discursos intelectuales frente a los "grandes temas" (*peronismo, modernización, dependencia, revolución...*). Recuperar textos generados en estos términos, podría afectar la actual lógica de constitución de un espacio historiográfico diferenciado, so pena de pérdida de autonomía de la disciplina frente a la memoria y al poder político (mas parece invisibilizarse en este punto de vista el creciente peso del poder del mercado, bajo la especie de grandes corporaciones editoriales).

> **Indicios:** Revísense algunos paratextos de los fascículos de la "*Historia Visual de la Argentina*", publicados por Clarín en 1999-2000, para establecer ciertas comparaciones: tapas e interiores que reproducen imágenes con estricto sentido documental –despojadas de intervenciones estilísticas–; secciones fijas de

²⁶ Cf. la caracterización que ofrece Campione (2002: 130-134; 211-212) de Luis Alberto Romero como "guía y operador cultural" de la difusión masiva –en alianza con Multimedios Clarín, Sudamericana y FCE– de una historiografía marcadamente universitaria. El hecho de que, a comienzos de los '90, la reedición de "*Los Hombres de la Historia*" se produzca asociada con el diario Página/12 también es indicio significativo del peso de los medios masivos en el sostén de colecciones de fascículos de divulgación histórica, amén de la crisis económica terminal por la que ya atravesaba el CEAL.

textos historiográficos –escritas por historiadores especializados– separadas de las imágenes publicadas; inclusión de retratos de estos historiadores con su correspondiente pertenencia institucional –mostrando una visibilidad personal y corporativa ya adquirida–; índice general con detallados créditos que manifiestan un complejo equipo editorial, dividido funcionalmente con estricta racionalidad burocrática-capitalista... parecen brindar una imagen de “normalización” que contrasta con la dinámica de trabajo que primaba en el CEAL en el período abordado: decisiones colectivas, cruzadas y fluidas entre los departamentos de Arte, Técnica y Redacción; fuerte ingerencia del diseño; fusión de conocimiento académico, política de intervención cultural y emprendimiento económico autogestionado; centrada en la figura de Spivacow pero realzando el trabajo de equipo en torno a objetivos comunes (cf. Somoza y Vinelli, 2006:296-303).

4. BIBLIOGRAFÍA

4.1. CORPUS TEXTUAL ANALÍTICO

Colecciones publicadas por el Centro Editor de América Latina entre 1969 y 1974:

- > *Los Hombres de la Historia* (1969-1971) (HH). Reedición: CEAL-Página/12 (1991-1993) (HH*)
- > *Mi País Tu País* (1969-1971) (MPTP)
- > *Polémica. Primera Historia Argentina integral* (1970-1974) (POL). Incluye secciones: *Diez años de Polémica* (POL*); *Documentos de Polémica* (POL**)
- > *Historia de América en el Siglo XX* (1971-1972) (HA)
- > *Transformaciones* (1971-1973) (TRANS)
- > *Siglomundo. La historia temática del siglo XX* (1971-1973)
- > *Historia del Movimiento Obrero* (1972-1974) (HMO)

4.2. BIBLIOGRAFÍA

Aguado, A. (2006) "1956-1975. La consolidación del mercado interno", en Diego, José Luis de (dir.): *Editores y políticas editoriales en Argentina, 1880-2000*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Altamirano, C. (2001) *Bajo el signo de las masas (1943-1973)*. Buenos Aires: Ariel.

- - - - (2005) *Para un programa de historia intelectual y otros ensayos*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Alvarado, M. (2006) *Paratexto*. Buenos Aires: Eudeba.

Alvarado, M.; Yeannoteguy, A. (2007) "La comunicación escrita", en *La escritura y sus formas discursivas. Curso introductorio*. Buenos Aires: Eudeba.

Bajtín, M. (1999) "El problema de los géneros discursivos", en *Estética de la creación verbal*. México DF: Siglo XXI.

Bateson, G. (1998) "Estilo, gracia e información en el arte primitivo", y "Una teoría del juego y de la fantasía", en *Pasos hacia una ecología de la mente. Una aproximación revolucionaria a la autocomprensión del hombre*. Buenos Aires: Lohlé-Lumen.

Bourdieu, P. (1999) *Intelectuales, política y poder*. Buenos Aires: Eudeba.

Bueno, M.; Taroncher, M.A. (coords.) (2006) *Centro Editor de América Latina. Capítulos para una historia*. Buenos Aires: Siglo XXI.

- Campione, D. (2002)** *Argentina. La escritura de su historia*. Buenos Aires: Centro Cultural de la Cooperación.
- Caudana, C. (2010)** "Reseña de avances y exploraciones iniciales (propósito, diseño, diagramación)", en *De signos y sentidos* n° 11. Santa Fe: Ediciones UNL.
- Chartier, R. (1994)** "Comunidad de lectores", en *El orden de los libros. Lectores, autores, bibliotecas en Europa entre los siglos XIV y XVIII*. Barcelona: Gedisa
- de Certeau, M. (1994)** "La escritura de la historia", en Perus, Françoise (comp.): *Historia y literatura*. México D. F.: Instituto Mora/UAM.
- Devoto, F. (comp.) (1994)** *La historiografía argentina en el siglo XX (tomo II)*. Buenos Aires: CEAL.
- Devoto, F. y Pagano, N. (eds.) (2004)** *Historiografía académica e historiografía militante en Argentina y Uruguay*. Buenos Aires: Biblos.
- Eagleton, T. (1997)** *Ideología. Una introducción*. Barcelona: Paidós.
- Fabbri, P. (2006)** "El rostro oscuro de la comunicación. Entrevista con Pablo Francescutti", en *Punto de Vista* n° 86, Buenos Aires, diciembre <disponible en http://www.paolofabbri.it/interviste/rostro_oscuro.html> (última consulta: 21 de junio de 2010).
- Iriarte, F. (2006)** "El viejo Ezra en el quiosco de la esquina: poesía norteamericana en los fascículos de la colección Los Grandes Poetas del Centro Editor de América Latina", en Bueno y Taroncher (ob. cit.).
- Kress, G. y Van Leeuwen, T. (2006)** *El discurso multimodal. Los modos y medios de la comunicación contemporánea*. Buenos Aires: Cuadernos de Sociolingüística y Lingüística crítica n° 8, OPFyL.
- Lotman, I. (1996)** "El texto en el texto", y "El texto y la estructura del auditorio", en *La semiósfera I. Semiótica de la cultura y del texto*. Madrid, Cátedra.
- Noiriel, G. (1997)** "Universo Histórico. Una colección de historia a través de su paratexto (1970-1993)", en *Sobre la crisis de la historia*. Madrid: Cátedra.
- Pomian, K. (1999)** "Historia cultural, historia de los semióforos", en Rioux, Jean-Pierre y Sirinelli, Jean François (dirs.): *Para una historia cultural*. México: Taurus.
- Raiter, A. (2001)** "Representaciones Sociales"; en Raiter, Alejandro y otros: *Representaciones sociales*. Buenos Aires: Eudeba.
- Rocha Alonso, A. (2006)** "CEAL visual. El Centro Editor de América Latina y su aporte al diseño editorial", en Bueno y Taroncher (ob. cit.).

- Rojas Mix, M. (2006)** *El imaginario. Civilización y cultura del siglo XXI*. Buenos Aires: Prometeo.
- Sarlo, B. (2001)** *La batalla de las ideas (1943-1973)*. Buenos Aires: Ariel.
- - - - (2004) *La imaginación técnica. Sueños modernos de la cultura argentina*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Sigal, S. (1991)** *Intelectuales y poder en la década del sesenta*. Buenos Aires: Puntosur.
- Skinner, Q. (2007)** *Lenguaje, política e historia*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.
- Somoza, P.; Vinelli, E. (2006)** "Los protagonistas: conversación retrospectiva", en Bueno y Taroncher (ob. cit.).
- Sorá, G. (2007)** "Editores y editoriales de ciencias sociales: un capital específico", en Neiburg, Federico y Plotkin, Mariano (comps.): *Intelectuales y expertos. La constitución del conocimiento social en la Argentina*. Buenos Aires: Paidós.
- Taroncher, M.A. (2006)** "Polémica: un enfoque pluralista de la historia argentina", en Bueno y Taroncher (ob. cit.).
- Terán, O. (1991)** *Nuestros años sesenta. La formación de la nueva izquierda intelectual en la Argentina 1956-1966*. Buenos Aires: Puntosur.

4.3. BIBLIOGRAFÍA GENERAL

4.3.1. DE APOYO TEÓRICO Y METODOLÓGICO

- Barthes, R. (2002)** "Retórica de la Imagen", y "El mensaje fotográfico" en *Lo obvio y lo obtuso*. Barcelona: Paidós.
- Buck-Morss, S. (2005)** *Walter Benjamin, escritor revolucionario*. Buenos Aires: Interzona.
- Chartier, R. (1996)** "Poderes y límites de la representación. Marin, el discurso y la imagen", en *Escribir las prácticas. Foucault, De Certeau, Marin*. Buenos Aires: Manantial.
- Mancuso, H. (2005)** *La palabra viva. Teoría verbal y discursiva de Michail M. Bachtin*. Buenos Aires: Paidós.
- Palti, E. (2007)** *El tiempo de la política. El siglo XIX reconsiderado*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Verón, E. (1999)** *Esto no es un libro*. Barcelona: Gedisa.

4.3.2. SOBRE TEMAS DE INTERÉS O ÁREAS AFINES AL INFORME

Cattaruzza, A.; Eujanián, A. (2003) *Políticas de la historia. Argentina 1860-1960*. Buenos Aires: Alianza.

Gilman, C. (2003) *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Kohan, N. (2000) *De Ingenieros al Che. Ensayos sobre el marxismo argentino y latinoamericano*. Buenos Aires: Biblos.

Neiburg, F. (1998) *Los Intelectuales y la invención del Peronismo. Estudio de antropología social y cultural*. Buenos Aires: Alianza.

Ponza, P. (s/f) *Los intelectuales críticos y la transformación social en Argentina (1955-1973)* <disponible en http://www.tesisexarxa.net/TESIS_UB/AVAILABLE/TDX-0716107-121126/PP_TESIS.pdf > (última consulta: 13 de abril de 2010).

GIORDANO, JUAN PABLO

"En los bordes de una 'historia para más'. La paratextualidad en los fascículos coleccionables del Centro Editor de América Latina (1969-1974)", en: **DE SIGNOS Y SENTIDOS** / 12. Santa Fe, Argentina: ediciones UNL. Año 2011, pp. 79-105.